

EGY VERSKOMPOZÍCIÓS ELVRŐL

Kísérlet a verskompozíciós verstípusok rendszerezésére

ÁRPÁS KÁROLY

0. A költői beszédműről

Milyen nehéz ma már elképzelni, hogy a szépirodalmi alkotás valamikor ugyanúgy hangzásában élt csak, mint a zene! A költői kép különböző fajtáinak előtérbe kerülése, a 20. század vizuális információinak forradalma háttérbe szorította a vershangzást. Napjainkban kezdtek el foglalkozni az akusztikai hatás föltárásával. Nemcsak a végre megszületett akadémiai verstanra gondolok¹, hanem a poétikai, retorikai, szövegtani kutatások eredményeire. Dolgozatomban megkísérlem leírni egy sajátos versszerkesztés jellemzőit, s e jegyek alapján elkülöníteni egy vagy több sajátos kompozíciójú verstípust.

1. Egy verskompozíció vizsgálata

A mai magyar irodalomban nemcsak Weöresnél találunk példát az ismétléses szerkezetekre² — Weöres alkotásait nem is tekintem bizonyítéknak, éppen mert a mester bármilyen formát úgy tudott megszólaltatni, mintha szervesen magyar forma lenne.³ Bakánál 1977-ben tűnik fel ez a kompozíciós igény — a példa kedvéért azért őt választottam, mert egyrészt költészetét ismerem, másrészt a középnemzedék jeles képviselőjének tartom.

Vizsgálódásaimat három verse⁴ indította el: a *VI(Vadászat)* — 1977., a *Háborús téli éjszaka* című ciklusból⁵; a *Trauermarsch* — 1977.⁶ és a *Döbling V* — 1983.⁷

2. A kompozíció értelmezése

2.0. A művek⁸ hasonlósága első hallásra, első olvasatra bizonyos. A kérdés az, hogy ez az összetartozás mivel magyarázható.

2.0.1. A versstruktúra és struktúráteremtő szerepe kérdésében műelméleti közhely a szerkezet jelentősége; ARISZTOTELÉSZ óta annyi munka foglalkozott ezzel, hogy monográfiát igényelne csupán a fogalom megtisztítása. Mi a következőkben olyan versszerkezettel kívánunk foglalkozni, amely meghatározza a tartalom alakulását. Kísérletünkre inspirálóan hatott R. JAKOBSON és CS. GYÍMESI ÉVA munkássága⁹.

2.0.2. Sem a hagyományos, műfaj szerinti csoportosítás, sem az újabb tematikai alapú tipologizálás nem foglalkozik a versszerkezettel. Van ugyan olyan jellemző az egyes részhalmazokban, amely erre is épít (pl. az epigramma vagy a pindaroszi óda kompozíciós szabálya, illetve az önmegszólító verstípus „beszélőinek” felállása), de nem ez a meghatározó jegy. A magyar szakirodalomban csak véletlenszerűen foglalkoznak ezzel a kérdéssel, de például HALMY FERENC jószándéka ellenére keveri a szerkezeti és a tematikai osztályozást¹⁰, SZIGETI CSABA pedig csak kitekintést ad, mikor a redonda

canso kompozícióját bemutatja¹¹. A kérdés föltáratlansága a magyar irodalom hiányossága.

2.0.3. Ha egy új részrendszer elemeit próbáljuk meghatározni, azon elemek definíciót megadni, akkor a matematikai logika analógiájára¹² más rendszerekre, részrendszerekre is támaszkodunk. A minél pontosabb meghatározás érdekében több művészeti ág részrendszereit is figyelembe vettem, illetve ezek elméleti tanításait használtam föl.

2.1. Közelítés a tartalomból

2.1.0. Az első lehetőség, hogy a tartalomból, a szövegjelentésből indulunk ki.

2.1.1. Kézenfekvő lenne a *szövegnyelvészet* segítségül hívása¹³, ám az általam ismert „szemiotikai szövegtani iskola” még csak mostanában kezd a szövegegység fölötti nagyságrenddel foglalkozni — eddigi elemzései nem adtak kielégítő támpontot. Nehezíti az ilyen jellegű vizsgálatot az is, hogy a választott művek ikonikus telítettsége és evokációs bázisa messze meghaladja a kortársak hasonló műveit — s ezzel a kérdéssel itt nem foglalkoznak.

2.1.2. Baka egy ízben utalt kedvenc zeneszerzőjének vallomására¹⁴, mely rokonítható elvre mutat. Természetesen eljuthatunk a bahtyini karnevál-szemléletig vagy a polifonikus regényig is (Baka orosz szakosként végzett, és avatott fordító!), de ugyanakkor a cirkusz és a vadászat toposz tabló/ikonikus jellege sem ismeretlen előtte. E három versben különösen, de még inkább a két nagyciklusban¹⁵ az a látomásos világkép érvényesül, amelynek jellemzői — HUSZÁR LAJOS fogalmazása szerint — a tragikus — a groteszk — a morbid — és az erotikus/pornográf elemekből, látásmódból magyarázhatók. Mindez egy olyan többszólamúság létét tételezi fel, amelynek első jellemzője, hogy a háttérben akar maradni. A vadászat, a gyászmenet és a vihar ugyanakkor annyira hangsúlyosan kötődik össze az emberek, egy adott régió társadalmi sorsának történetével, hogy ez háttérbe szorítja a szerkesztést; tulajdonképpen a szavak jelentése viszi majd tovább a verszenét. Nagy szerepet kap a vízió — nem lehet véletlen, hogy a romantikus Vörösmarty Baka egyik kedvenc költője¹⁶.

2.1.3. Az elemi erejű világábrázolás *műfaji behatárolása* nehéz — bizonyos, hogy kevert műfajú művekről van szó. A rapszodiához állna legközelebb szenvedélyességével, tablót és személyes indulatot ötvöző erejével. Érintkezik a tájleíró és az elbeszélő költeménnyel is, ám ez a „háromszögelés” sem segít „bemérni”; más művészeti ág, a zene segíthet igazán — a rondót, a fűgát, a szimfónikus költeményt és a szimfóniát érzem közel hozzá. A behatárolás nehézsége más megközelítéseket tesz szükségessé.

2.1.4. A „szomszédság” szerepe. Érdemes elgondolkodni azon is, hogy a kiválasztott alkotások egy időben, a keletkezés szempontjából nagyjából egy pályaszakaszon belül keletkeztek. A kérdés további vizsgálata részben a monográfus, részben egy alkotáslélektani munka feladata.

2.2. A formai szerkezetből

2.2.0. Kutatásaim talán e kérdésben témek el leginkább a hagyományostól, s ezért dolgozatom részben a műhelymunkát rögzíti. A struktúra, a versszerkezet problematikájának különféle megközelítését mégis fontosnak tartom, mert nem egyetlen műről van szó, hanem az életmű fontos korszakát meghatározó, azt reprezentáló versekről.

2.2.1. A stilisztikai jegyek (alakzatok). Ha az ismétlődés különböző válfajait kutatjuk, óhatatlanul a retorikai és a stilisztikai alakzatokkal találkozunk. Született is már egy ilyen dolgozat¹⁷. Ennek nyomán indulva figyeltem föl FÓNAGY IVÁN elegáns és ötletes előadására¹⁸ és NAGY JÁNOS tanulmányaira¹⁹. Ám ezek az alakzatok — a gondolatritmus és a gondolatpárhuzam, részben a refrén kivételével — a soron belül élnek, vagy sorok fölött érvényesülnek. Baka viszont a sort és a sorvariánst használja kompozíciós elemként. Refrénnak nem tekinthetjük a visszatéréseket, a gondolatritmus és a -párhuzam pedig nem magyarázza a művek kohéziós gravitációját és asszociatív hatékonyságát.

2.2.2. Néhány matematikai észrevétel. Egy másik értelmezési lehetőségként a matematikai logika, a kombinatorika, a számsorozatok világának törvényszerűségei kínálkoznak. Van már példa a műértelmezésre ilyen alapokkal, gondolkodik az amerikai angol HOFSTADTER nevezetes könyvére²⁰. A kutató az arany metszés lehetőségeit kapcsolja a tudatos szerkesztést feltételező képzőművészeti és zenei alkotásokhoz, nem feledkezve meg a Gödel-tételről. Messzire vezetne eredményeinek a bekapcsolása — ehhez számítógépes modellezésre, versstruktúra-kutatásra lenne szükség (hasonló segítséget nyújtott Dombi József matematikus KANYÓ ZOLTÁN és csoportja kísérleteihez).

HOFSTADTER nem alkalmazta a sorozati törvényeket a szépirodalmi alkotásokra (csak L. Carroll és E. Lear alkotásait idézi, ezt is csak azért, hogy a nyelvi kifejezőképesség korlátaira figyelmeztessen). Viszont FALUS RÓBERT tanulmánya²¹ már irodalmi műveket is figyelembe vett — igaz, a Fibonacci-sor mint szerkesztési elv csak egy a lehetséges törvényszerűségekből. FALUS gondolatgazdag művét magam is fölhasználtam egy verselemzésemben²², ám e művekben sem a Fibonacci-sor, sem a Fibonacci-elv érvényesülését nem lehet kimutatni — csak gyanítjuk a periodikusság racionalitását.

A végtelen sorozat potenciálisan végtelen. Az így rendeződő sorok, versek a végtelenség illúzióját kelthetik a befogadóban — ám ezt a periodikus (ha olyan) ismétlődést nem lehet tudományosan alátámasztani, a matematika csak lerombolni tudja ezt az illúziót (itt mondok köszönetet Kincses János matematikus barátomnak megvilágosító tanácsaiért). A direkt nem periodikus ismétlődés az élet véletlenszerűségére emlékeztet; a sztochasztikával sem fogható be a költő játéka, aki így érzékelteti a lezárhatatlan időt.

2.3. A „kép-művészetek” felől

2.3.0. A kitalált szóval kívánom összefonni azokat a társművészeteket, amelyek a vizsgált lírai alkotásokhoz kapcsolhatók. A társítást persze megnehezíti, hogy a festmény a távlataival olyan együtt láttatásra képes, amelyre a hagyományos lírai alkotás sohasem, a film pedig áttűnéseivel éppen azt az időt semlegesítheti, amelyben a csak lineárisan befogadható vers létezik.

2.3.1.1. A művekkel fölkerestem HEGYI FÜSTÖS LÁSZLÓT, s megkértem, hogy próbálja meg az értelmezést (itt köszönöm meg a közreműködését!). A matematikai képzettségű főiskolai oktató elsőre fölfigyelt a Fibonacci-sorra, s ugyanakkor arra is, hogy a tartalomhoz ez nem, vagy alig köthető. Viszont fölidézve Varga Csaba 1970-es években készült filmetudjút (Weöres Sándor Négy koralljából a 3-ra készült), egy színskálás kombinációban látta a hangulati hatás érzékeltetésének a lehetőségét, annak kibővíthetőségét. A kompozíció vibrálását, lüktetését igaz, szubjektív színválaszokkal — lehetségesnek tartotta visszaadni, és a számítógépes szimulációban látta a megoldást. A sorrit-

mus megfejtését a felsorokra és a szavakra bontással kísérte meg — ám ez nem vezetett eredményre. Színvázlatára egy későbbi alkotása épül majd.

2.3.1.2. BAKACSI LAJOS festőművész szerint a művekre nem található általában olyan képzőművészeti kompozíciós szabály, amely segítene az értelmezésben, mert az irodalmi alkotás nem a térben, hanem az időben létezik. Ugyanakkor úgy véli, hogy akár a kalligráfiai, akár az absztrakt alkotásokban már föltételezhető egy olyan elvonatkoztatott szabályrendszer kialakíthatósága, amely a zenei szerkezetekhez hasonlítható.

Ismeretei szerint²³ Victor Vasarely tervezői, már-már iparművészi munkássága során kialakított formametanyelve (kódolt rendszer a formák minőségére és mennyiségére, valamint a tónusok milyenségére és telítettségének változására) hasonlítható leginkább a Baka által is használt megoldásokhoz. Itt ugyanis a rejtett kiegyensúlyozás szándéka, miközben egységekké változtatja az ismétlődéseket vagy rendet, rendszerszerűséget teremt, vagy éppen felrúgja azt — így közöl valamit a világról. (Itt köszönöm meg gondolatébresztő tanácsait és anyagait!)

2.3.2. A filmpoétika oldaláról. HOFSTADTER, BAKACSI LAJOS és HEGYI FÜSTÖS LÁSZLÓ példái nyomán jutottam el a filmhez — Baka három verse egyébként használható filmötlet is; a videoklipp méltó keret lehetne „lefordítására”.

J. LOTMANN és R. BARTHES tanain iskolázott két magyar filmesztéta tanulmánya²⁴ megvilágította a verssszerveződés egyik lehetséges elvét: „(...) a jelentéskonkretizálás (mint szimbolizálási eljárás — Á. K.) nem áll másból, mint olyan motívumszériák beépítéséből a dramaturgiai szerkezetbe, amelyekben a motívumok dramaturgiai jelentésüket sohasem veszítik el, mégis az állandó, jellegzetes kontextusokban való visszatérésük fokozatosan szimbolikus jelentéssel tölti fel őket”²⁵.

Ami a Tarkovszkij-filmekre jellemző, s értelmezésükben segítséget nyújthat, az „(...) a szeriális motívumszerkezet (kiemelés tőlem — Á. K.). Ha ugyanazon motívum különféle helyzetekben jelenik meg, akkor egy idő után kiválik a konkrét szituációból, és bizonyos önállósághoz jut, tértől és időtől való függetlenséget kap (...) összefüggésben van ez szimbolikus jelentésének létrejöttével (...) A dramaturgiai szerkezeten belül lévő szeriális motívumszerkezet tehát azt eredményezi, hogy bizonyos képek egyszerre szerepelnek egy tér-idő univerzumban, és ugyanakkor ettől függetlenül, egy absztrakt síkon is értelmezhetőek.”²⁶ A hosszú idézet kommentár nélkül is beláttatja, hogy elemeit a tipologizáláshoz fel kell használni.

2.4. A zeneelmélet segítése

2.4.0. Közismert, hogy a líra milyen sokat köszönhet a zenének. Nem csupán arról van szó, hogy hosszú ideig a vers nem is létezhetett zenekíséret nélkül, hogy maga a líra is instrumentum, s hogy a költő szónak hosszú ideig az énekes, a lantos, a kobzos, a raphszodosz a szinonimája, hanem arról is, hogy milyen sok lírai műfaj a zenéből kölcsönözten vált az irodalom részévé. A zeneiség az impresszionista esztétikák óta követelménye a lírai hangulatnak, a zenei szerkesztés azonban több ennél: ez csak a századunkban tudatosult.

2.4.1. Egy zenei szerkezetre építi például Babits-interpretációját NEMES NAGY ÁGNES. A korai Babits-versekből különösebb erőfeszítés nélkül mutatja ki a zenei kompozíciót²⁷. A szonáta rendeződési elve, a bartóki hidszerkezet, a rondó nem idegen a század mives költőitől. Korunk irodalmárai fedezik fel a zeneszerkezeti elemeket;

Arany Jánostól Weöres Sándorig ível a sor, kiknek költészetében találhatnak példát a kutatók.

2.4.2. A fordító Baka korán fölismerte, milyen szerepe van a helyesen eltalált ritmusnak a magyarított szöveg elfogadtatásában. Ha a figyelmes olvasó vizsgálja, akkor megállapíthatja: meglepően sok a fordítások mellett a zene ihlette mű.²⁸

Zenei műveltsége elmélyítette ritmusérzékenységét. HUSZÁR LAJOS zeneszerzőt (itt köszönöm meg szíves segítségét!) az említett szövegek szerkesztési megoldásai kezdetben a Bach-füga és a klasszikus Haydn-szonáta építkezési elvére emlékeztették. Bakára egyébként is jellemző a monotematikus hajlandóság. Ismétlései formai hálót borítanak a versvilág valóságára, a tér és az idő elveszti valóságos érvényeit, s a vezérmotívummá emelkedő szignálok (különösen a *Háborús téli éjszaka* és a *Döbling* esetében) már a wagneri Ring nagy egység iránti igényét teljesítik be!²⁹

HUSZÁR persze nem állítja, hogy a három Baka-versben a bachi szerkesztés kimutatható lenne. Bár olyan alaposan nem vizsgáltuk meg e műveket, ahogyan GÁRDONYI ZOLTÁN tette munkájában, ám a jeles Bach-kutató monográfiája, pontosabban *A téma torlasztása* című fejezete³⁰ egy nagyon fontos jelenséget bizonyított, tudniillik nincs racionális oka annak, hogy a proposta és a riposta, illetve a riposta és a proposta kezdete között mekkora távolság van. A torlasztás tehát az ihlet, az intuíció függvénye, s a megvalósult torlasztás jellemzői adják azt a többletjelentést a zeneműnek, amely egy magasabb harmónia felé mutat.

A költeményekben érvényesülő merev, *szignálszerű* visszatérés a sztravinszkiji additív struktúrára emlékeztet. Merevebb szignálja, a mennyiségi növelés gyakorlata (additív szerkezet!) eszünkbe juttatja *A katona története* és *A tavaszi áldozat* című darabokat. Sztravinszkijnál világosan elkülönül a *szignálos szerkezet*: egy-két motívumból összefüggő felületet képez, amely aztán átadja a helyét a másfajta motívumokból képezett felületeknek (mondhatni, az egynemű felületek váltakozásából lehet ritmust építeni). Persze Sztravinszkij zenedarabjait nem lehet egyértelműen Baka mellé példának hozni, már csak azért sem, mert az orosz mester darabjai megvalósulásukban jobban közelítenek a hagyományos zenéhez.

Másutt a változatlan, és részben változó ismétlődés úgy alakítja a vers szerkezetét, mint a francia barokk rondót a mestere, Fr. Couperin. Zenedarabjaiban a téma mindig ugyanúgy tér vissza, és nem variálódik. A közjáték jellegű szakaszok részben rokon, részben eltérő motívumelemekből épülnek fel. De amíg Couperinnél és kortársainál a téma és közjáték vagy egyforma hosszú, vagy a közjáték hossza nem haladja meg a téma kétszeresét, addig Bakánál a szignálszerű egy- és kétsoros ismétlődések után jóval hosszabb és különböző terjedelmű szakaszokkal találkozhatunk.

3. A versekről

3.0. Bár a Baka-versek kínálják magukat az elemzésre, mi csak a motívumteremtéssel, az ismétlődéssel és a szimbólummá válás lehetőségével foglalkozunk.

3.1. A VI (*Vadászat*) elemzése

3.1.1. Elkészítettem a költemény ismétlésszerkezeti rajzát (lásd I. ábra).

I. ábra, 1. szöveg

1= 165!	a -/184/
2= 166!	b --1*
3= 167	I
4= 168	I
5= 169	I
6= 170	4 I
7= 171=166'	b --2*
8= 172	I
10=174	I
11=175	I
12=176	I
13=177	I
14=178	7 I
15=179=171'=166	b --3*
16=180	I
17=181	I
18=182	I
19=183	4 I
20=184=165	a -(18)
21=185!	c ---I-1*
22=186	l I I
23=187!	d ---I-I-1*
24=188!	e ---I--I--I-1*
25=189!	f ---I--I--I--I-1*
26=190!	g ---I--I--I--I--I--/215/
27=191!	h ---I--I--I--I--I--/216/
28=192!	i ---I--I--I--I--I--/217/
29=193	I I I I I
30=194	2 I I I I I
31=195=187	d ---I--I-2* I I
32=196=188	e ---I--I--I-2* I
33=197!	j ---I--I--I--I--I--/237/
34=198	l I I I I I
35=199=185'	c ---I-2* I I I
36=200=179=171=166	b --4* I I I I
37=201!	k ---I--I--I--I--I--/226/
38=202	I I I I I
39=203	I I I I I
40=204	I I I I I
41=205	4 I I I I I

42=206=189	f	---l--l--l--l-2*
43=207	l	l l l l l
44=208=195=187	d	---l--l-3* l l
45=209=196=188	e	---l--l--l-3* l
46=210		l l l l l
47=211		l l l l l
48=212		l l l l l
49=213	4	l l l l l
50=214=206=189	f	---l--l--l--l-3*
51=215=190	g	---l--l--l--l----- (24)
52=216=191	h	---l--l--l--l----- (24)
53=217=192	i	---l--l--l--l----- (24)
54=218		l l l l l
55=219		l l l l l
56=220		l l l l l
57=221	4	l l l l l
58=222!	l	---l--l--l--l-----/232/
59=223=199=185'	c	---l-3* l l
60=224=200=179=171=166;	b	--5* l l l
61=225	l	l l l
62=226=201'	k	-----l--l--l----- (24)
63=227		l l l
64=228	2	l l l
65=229=208=19 5=187	d	-----l-4* l
66=230=209=196=188	e	-----l----4*
67=231	l	l
68=232=222	l	-----l----- (9)
69=233		l
70=234		l
71=235	3	l
72=236=223'=199=185'	c	-----4*
73=237=197	j	----- (19)
74=238		

NB! A felkiáltójeles arab számok /és vesszős változataik/ az ismétlődő /s csak részben változott/ sorokat jelölik. A betűk az azonos sorok jelölésére szolgálnak. A * előtti arab szám az előfordulások számát jelzi — ha kettőnél többször fordulna elő. A kétféle zárójelben megadott számok a csak kétszer előforduló sorok sorszáma utalnak. A betűsorba bekerült arab számok az úgynevezett vaksorok mennyiségére utalnak.

A 74 sorból 22 sor ismétlés (legföljebb csekély eltéréssel) — ez a mű 30,5%-a, még ez az arány is rokonítja a közel egyidejű *Trauermarsch*-sal. Igen érdekes, hogy az ötszörös kötésből a refrénként is felfogható C-D sorok csak négyszer fordulnak el — s ez nem párosul az E-vel. Az ötször ismétlődő B sor maga is variáns, azaz változik — szorosan tapadva a sorjelentéshez, s így értelmezi az újabb visszatéréseket. Az F sor kérdése pedig a ciklus többi részében visszhangzik. Az ismétlődésből megkíséreltünk sorozatokat rendezni.

3.1.2.1. a, sorozat. Ez az előbbi ábra „elfordítása”; csupán a kiinduláshoz használjuk.

ab4b7b4acldfghi2dejlcbk4flde4fghi4lcbk2dell3cj (a betűjel azonos sorra vonatkozik)

3.1.2.2. b, sorozat. Nézzük meg az összetartozó egységeket, adjunk a cb-nek X, a de-nek Y, az fghi-nak Z jelölést! Az összetartozó egységeket a zeneelméletből kölcsönzött kifejezéssel szignálnak nevezem. A továbbiakban *szignálon azt a viszonylag rövid egységet értem, amelyik nem, vagy alig változik és többször visszatér — ám nem tekinthető önálló szólamnak.*

1b4b7b4aclyZ2Yjlxk4flY4Z4lXlk2Yll3cj

Ezzel még nem jutunk előbbre.

3.1.2.3. c, sorozat. Nézzük csak a csoportokat, leszűkítve talán jobban érvényesül — a nem ide tartozó sorokat csupán mennyiségnek vesszük!

22 Y Z 2 Y 2 X 7 Y 4 Z 5 X 4 Y 7: 22 2 2 7 4 5 4 7
YZ Y X Y Z X Y

Ha csak a betűvel jelzett egységekre figyelnénk, akkor találunk szonátaszerkezetre utaló nyomot³¹, de még ne általánosítsunk.

3.1.2.4. d, sorozat. Emeljük ki a kettőnél többször előfordulókat, így a visszatérés hatása élesebben látszik.

1b4b7b5clde6de2cb5flde4f8cb5de5cl
1b4b7b5clY6Y2X5flY4f8X5Y5cl: l 4 7 5 l 6 2 5 l 4 8 5 l
b b b c Y Y X Y f X Y c

Itt nem kaptunk „hiperszövegi” segítséget.

3.1.2.5. c, sorozat. Tartsuk meg csak a szignált!

22 Y 6 Y 2 X 7 Y l3 X 5 Y 7: 22 6 2 7 l3 5 7
Y Y X Y X Y

Fölfigyelhetünk arra, hogy a többször ismétlődő sorkapcsolatok alig változtatják az alakjukat, legfőljebb szórendben — ez a variációs visszatéréshez közeledő sorismétlés sajátos körkörös szerkezetre utal. A szignálok közötti sormennyiség mennyiségi változása a motívum előhívta közzjátékok tartalmi súlyából, az itt szereplő képek asszociatív töltésétől függ. Talán itt közelít legjobban a hagyományos zenei kombinációkhoz, hisz ott a szerkesztés lényege az, hogy az alapelem olvadjon be az egészbe.

3.1.3. A versszervező kép e versben az ötször előforduló körhinta („ringlispil”), a hozzá kapcsolódó vurstlival, vásárral, céllövöldével — ez utóbbiból fejlik ki a vadászat. A montázsképek a századforduló dzsentrivilágát lobbantják elénk; a szecessziós képszlánkok előlegezik és megerősítik a refrénszerű „kóda-lezárást”: „úri vadászat, nincsen

kezdeté, / úri vadászat, vége nincs soha” (ez négyszer olvasható). A végtelenítés illúziójával közép-kelet-európai végzetté *zsúfolódik* a képsor, sajátos sorsszimbólummá emelve a vadászat címet — s így e vers lesz a ciklus súlypontja³².

3.2. A *Trauermarsch* elemzése

3.2.1. A további munkához itt is szükséges egy szerkesztési rajz (lásd II. ábra).

II. ábra, 2. szöveg

1!	a -1*
2	l I
3!	b --l-l*
4	I I
5	2 I I
6=1	a -2* I
7!	c --l--l-l*
8!	d --l--l--l--/62/
9!	e --l--l--l----/61/
10	I I I
11	I I I
12	I I I
13	I I I
14	I I I
15	I I I
16	7 I I I
17=6=1	a -3* I I
18!	f --l--l--l-----/60/
19	I I I
20	I I I
21	I I I
22	I I I
23	I I I
24	I I I
25	I I I
26	I I I
27	I I I
28	I I I
29	11 I I I
30=17=6=1	a -4* I I
31=7	c --l--l-2*
32!	g --l--l--l-----/63/
33!	h --l--l--l-----/64/
34	I I I
35	2 I I I
36!	i --l--l--l-----/70/

37	l	I I I
38=30=17=6=1	a	-5* I I
39!	j	--I--I-I-----/65/
40=31=7	c	--I--I-3*
41!	k	--I--I-I-----/72/
42!	l	--I--I-I-----/73/
43		I I I
44	2	I I I
45!	m	--I--I-I-----/76/
46!	n	--I--I-I-----/77/
47!	o	--I--I-I-----/78/
48!	p	--I--I-I-----/80/
49=38=30=17=6=1	a	-6* I I
50=40=31=7	c	----I-4*
51=3'	b	----2* I
52		I I
53		I I
54		I I
55		I I
56		I I
57		I I
58	7	I I
59=50=40=31=7	c	----I-5*
60=18'	f	----I------(41)
61=9'	e	----I------(51)
62=8	d	----I------(53)
63=32	g	----I------(30)
64=33'	h	----I------(30)
65=39	j	----I------(25)
66		I
67		I
68		I
69	4	I
70=36'	i	----I------(33)
71	l	I
72=41'	k	----I------(30)
73=42'	l	----I------(30)
74	l	I
75=51'=3'	b	----3*
76=45	m	------(30)
77=46	n	------(30)
78=47	o	------(30)
79	l	
80=48	p	------(31)

NB! A jelölések értelmezése az előbbi példánál.

Adataimból kitűnik, hogy a 80 sorból 24 ismétlés, legfőljebb csekély variációval (30%). Hatszor az A sor (mely maga is zeneimitáció), ötször a C, háromszor a B sor ismétlődött. A többi betűvel jelzett 13 sor csak kétszer fordult elő, mintegy díszít motívumként. Úgy vélem: ez az ismétlés valóban a Mahler-szimfónia szerkezetéhez áll közel.

3.2.2.1. a, sorozat. Akárcsak az első versnél, ez is csak „elforgatás”.

alb2acde7aflacgh2ilajckl2mnopac7efedghj4ilklbmnp (a betűjel azonos sorra vonatkozik)

3.2.2.2. b, sorozat. Nézzük meg az összetartozó egységeket, adjunk az ac-nek X, a gh-nak Y, a kl-nek N, az mno-nak Z jelet!

alb2Xde7aflXY2ilajcN2ZpXb7cfedYj4ilNlbZlp

Feltűnő, hogy milyen sok az ismétlődés — igen nehéz kiválasztani a főszignált, már csak azért is, mert a hatszor előforduló sor hangutánzó tölteléksor is lehet (noha akusztikai és ritmikai szempontból fontos, arról nem is szólva, hogy „egy az egyben” érzékelteti a Mahler-szimfónia második tételét).

3.2.2.3. c, sorozat. Nézzük csak a csoportokat.

5 X 22 X Y 7 N 2 Z 1 X 12 Y 7 N 2 Z 2: 5 22 7 2 1 12 7 2 2
X X Y N Z X Y N Z

Ha a kezdő X-szel nem számolnánk, akkor tiszta tengelyes tükrözés lenne — de a közbeeső sorokról nem feledkezhettünk meg.

3.2.2.4. d, sorozat. Emeljük ki a kettőnél többször előfordulókat!

alb2ac9al2ac6alc7acb7cl5b5
alb2X9al2X6alc7Xb7cl5b5: 1 2 9 12 6 1 7 7 15 5
a b X a X a c X b c b

Ez a kiválogatás nem visz közelébb a megoldáshoz.

3.2.2.5. e, sorozat. Tartsuk meg csak a szignált!

5 X 22 X 16 X 30: 5 22 16 30
X X X

A költeményben érvényesülő merev szignálszerű visszatérés — amit a végső sorozat X-ei is érzékeltetnek — a sztravinszkiji additív struktúrára még erősebben emlékeztet.

3.2.3. A magában álló költemény G. Mahler polifóniaértelmezésére³³ épül. Adataimból kitűnik, hogy a 80 sorból 24 ismétlés, legfőljebb csekély variációval (30%). Hatszor az A sor (mely maga is zeneimitáció), ötször a C — a sor költői képe szintén a hanghatásra épül, háromszor a B sor ismétlődött. A többi betűvel jelzett 13 sor csak kétszer fordult elő, mintegy díszít motívumként. Úgy vélem: ez az ismétlés valóban a

Mahler-szimfónia szerkezetéhez áll közel. A versnek nem a sor lesz a kulcsa (a sorismétlések erőteljes kettőződése a 44—48. és 76—80. sorcsoportok visszatérését erősítik és készítik elő), hanem a „gyász” szó és a gyász- előtagú szóösszetételek. A kapkodó asszociációk egy magasabb szinten a Monarchia (és a hozzá tartozó élet) requiemjét szimbolizáló egységgé olvadnak össze.

3.3. A *Döbling V* elemzése

3.3.1. Akár az előző kettőnél, itt is mellékeljük a „kapcsolási rajzot” (lásd III. ábra!). Egyrészt szemmel láthatóan azonos elv alapján épülnek, másrészt nem találunk fogódzót, támaszt, amelynek a segítségével megfejtethetnénk a szerveződés titkát. (Bár meglehetősen, ilyen titok nincs is, csak mi látjuk bele a problémát.) Az mindenesetre érdekes, hogy 69 sorból áll (forgatjuk erre-arra), ám még érdekesebb, hogy Széchenyi 69 esztendősen vet véget az életének.

A szerkezet vizsgálatakor nem szabad megfeledkezni arról, hogy a viharok milyen megkülönböztető képalkotási hagyományai vannak a magyar és a világirodalomban.

III. ábra, 3. szöveg

1 =100!	a -1*
2 =101!	b --1-1*
3 =102!	c --1--1-1*
4 =103!	d --1--1--1-1*
5 =104	I I I I
6 =105	2 I I I I
7 =106=100	a -2* I I I
8 =107=101'	b --1-2* I I
9 =108	I I I I
10=109	I I I I
11=110	I I I I
12=111	4 I I I I
13=112=102	c --1--1-2* I
14=113=103	d --1--1--1-2*
15=114	I I I I
16=115	2 I I I I
17=116!	e --1--1--1--1--/156/
18=117!	f --1--1--1--1--/157/
19=118	I I I I
20=119	2 I I I I
21=120=106=100	a -3* I I I
22=121=107'=101'	b --1-3* I I
23=122	I I I I
24=123	I I I I
25=124	I I I I
26=125	I I I I

27=126	5	I I I I	
28=127!	g	--I--I--I-----/159/	
29=128=112=102	c	--I--I-3* I	
30=129		I I I I	
31=130		I I I I	
32=131		I I I I	
33=132	4	I I I I	
34=133!	h	--I--I--I-----/165/	
35=134!	i	--I--I--I-----/166/	
36=135	l	I I I I	
37=136=120=106=100	a	-4* I I I	
38=137=121'=107'=101'	b	--I-4* I I	
39=138		I I I I	
40=139		I I I I	
41=140		I I I I	
42=141		I I I I	
43=142		I I I I	
44=143	6	I I I I	
45=144=128=112=102	c	--I--I-4* I	
46=145		I I I I	
47=146		I I I I	
48=147		I I I I	
49=148		I I I I	
50=149	5	I I I I	
51=150=136=120=106=100	a	-5* I I I	
52=151=137'=121'=107'=101'	b	---5* I I	
53=152=144=128=112=102	c	-----5* I	
54=153=113'=103'	d	-----I-3*	
55=154!?'150''	j	-----I-----1*	
56=155	l	I I	
57=156!?152/=116'	k/e	-----I------(29)-----I-/164/	
58=157=117	f	-----I------(29)	I
59=158=154	j	-----I-----2*	
60=159=127'	g	-----I------(21)	I
61=160=152=144=128=112=102	c	-----6* I	
62=161	l	I	
63=162=158=154	j	-----3*	
64=163	l		
65=164=156=?152/=116	k	------(7)	
66=165=133'	h	------(31)	
67=166=134'	i	------(31)	
68=167			
69=168			

NB! A jelölések értelmezése az előbbi példánál.

A 69-ből 23 sor ismétlés (legfőljebb csekély módosulással) — ez az egész vers 33,33%-a, valamivel erősebb ez az arány, mint a másik kettőnél. A „kötései” is erősebbek: a C sor hatszor fordul elő — figyeljünk a soron belüli ismétlésre is: micsoda hang-effektus rejlik a szóban! (A szóismétlésekkel mint a soron belüli alakzattal e dolgozat nem foglalkozik.) Akár a korábbiakban, itt is találkozhatunk refrénszerű sorokkal, ezek (A és B sor) ötször fordulnak elő. Háromszor találkozunk a d és j sorokkal, a többi ismétlődő sor (6) csak kétszer fordul elő.

3.3.2.1. a, sorozat. Lássuk a horizontális ismétlődést!

abcd2ab4cd2ef2ab5gc4hilab6c5abcdjlk/efjgcljlkhi (a betűjel azonos sorra vonatkozik)

3.3.2.2. b, sorozat. Nézzük meg az összetartozó egységeket, adjunk az ab-nek X, a cd-nek Y, az ef-nek N, a gc-nek Z, a hi-nek W jelet!

XY2X4Y2N2X5Z4W1X6c5XYjlk/NjZljlkW

Ei kell gondolkodnunk a visszatérések törvényszerűségén!

3.3.2.3. c, sorozat. Nézzük csak a csoportokat!

XY2X4Y2N2X5Z4W1X12XY2N1Z4W: 2 4 2 2 5 4 1 12 2 1 4
XY X Y N X Z W X XY N W

Tekinthetjük-e többnek a véletlennél?

3.3.2.4. d, sorozat. Emeljük ki a kettőnél többször előforduló sorokat!

abcd2ab4cd6ab6c7ab6c5abcdj3jlcj4
XY2X4Y6X6c7X6c5XYj3jlcj4: 2 4 6 6 7 6 5 3 1 1 4
XY X Y X c X c XY j j c j

Ez a közelítés sem ad értékelhető számsorokat.

3.3.2.5. e, sorozat. Tartsuk meg csak a szignált!

X Y 2 X 4 Y 14 X 12 X Y 13: 2 4 14 12 13
XY X Y X XY

Így a szerkezet inkább a bartóki hídszerkezethez közelítene — ha szabályosságát nem sértené az arab számokkal jelzett sorok irracionális kezelhetetlensége. Viszont éppen a változatlan, részben változó ismétlődés juttatta HUSZÁR LAJOS eszébe a francia barokk rondót és mesterét: Fr. Couperint. Zenedarabjaiban a téma mindig ugyanúgy tér vissza, és nem variálódik. A közzjáték jellegű szakaszok részben rokon, részben eltérő motívumelemekből épülnek fel. Csakhogy míg Couperinnél és kortársainál a téma és közzjáték vagy egyforma hosszú, vagy a közzjáték hossza nem haladja meg a téma kétszeresét, addig Bakánál a szignálszerű egy- és kétsorok után jóval hosszabb és különböző terjedelmű szakaszokkal találkozhatunk. A *Döbling V* az eddigieknél erőteljesebben emlékeztet az additív struktúrára, a már idézett Sztravinszkij-művekre.

3.3.3. Nem véletlen emlegeti „a vihar” megjelöléssel a szerző ezt a részt; a „Döbling Döbling Döbling döl a zápor” hatszoros visszatéréssel apokaliptikus látomását nagyítja, ismétlődéseivel és variánsaival a végtelennel rokonítja ezt a kavargást. Nem mond ellent ennek az állandó időre utalás sem: e „Döbling-Magyarország-Pokol”-ban nincs helye az időnek (hiába az a-b sorok és változatok ötszöri ismétlődése)! A képek kibontakozását nemcsak az asszociációk áradása nehezíti, hanem a Döbling helynév akusztikai uralma is — alig érhető tetten a hangulati meggyőző hatás. Az utolsó tételmondat is (akár a *VI(Vadászat)* esetében) a kozmikus tágítást indokolja: „LUCSOK ÉS PERNYE MARAD A VILÁGBÓL”.

4. A vizsgálatok összegzése

4.0. A fenti értelmezési kísérletek — összevetve az ábrákkal — megerősítik feltételezésünket: a fő- és mellékszignálok, miközben részint módosuló ismétléssükkel próbára teszik a befogadó lokalizáló és analizáló képességét, a végtelen ismétlődés képzetét kelthetik az egyszeri hangzás során. Mahler, az egyik kedvenc zeneszerző, szintén a motívumok kombinációjával éri el ezt a hatást. Maga a költő így látja versei különbségét: a „*Vadászat* és a *Döbling V. része*, a »vihar« egyaránt 75 (sic!) sorból áll. (Ez persze nem volt szándékos, a két vers amúgy eltérő formai elvekre épül — a *Háborús téli éjszakában* monológ vált dalt vagy balladát, a *Döbling* végig monológ — crescendo — decrescendo.)³⁴

Úgy véljük, hogy hagyománytisztelő költő romantikus, szecessziós vonzódása is segít az értelmezésben: a századforkuló, századelő bonyolult zene- és motívumtörténeti elemeit egymásba játszó szimfóniák, szimfónikus költemények szerkesztési eljárása is példa lehetett az alkotásban.

4.1. *Kompozicionális verstípusok.* E verstípusokon olyan tipológiai és topológiai megkülönböztetést értek, amely elsősorban a versszerkesztési elvben különbözik a tematikaitól, s ezen belül elkülöníthető verstípusosztályokra bontható.³⁵ Ezeknek a verstípusoknak a kialakítása későbbi kutatás tárgya — az osztályozásban figyelembe veendő segédtudományként a stilisztika, a retorika, a szövegnyelvészet, a zeneelmélet, a filmesztétika és a képzőművészeti alkotásokat vizsgáló műelmélet. (Itt mondok köszönetet SZIGETI CSABÁNAK baráti kritikájáért és a kompozícióelmélet történetére vonatkozó ismeretközléseiért.)

4.1.1. *A motívumtorlasztásos verstípus.* A motívumtorlasztáson azt értem, hogy az ismétlődő (állandó és/vagy variáns) egységek a közbezárt egységekkel — amelyekkel nem kell feltétlenül racionálisan értelmezhető viszonyba kerülniük — minőségi (jelentési) viszonyt alakítanak ki, s így ezek a nagyobb, jelentésbeli egységek nem csupán alakzati egységként értelmezhetők, hanem — a mű jelentésétől függően — szimbolikus jelentést kaphatnak. Több ismétlődő egység (legyen az megkülönböztethető szó vagy elkülöníthető sor) több ilyen jelentést kapcsolhat össze, s akkor a mű többletjelentése is változhat az asszociatív háló kiterjedésével arányosan. A motívum fogalmát a *Világirodalmi Lexikon* szerint értem.)

4.1.2. *A periodikus verstípus.* A periodikus kompozíció olyan kompozíciót értek, amelynek rendeződési alapelve elkülöníthető elemek azonos vagy variált megkülönböztethető visszatérése, ismétlődése. A periodikus kompozíciós szerkesztésű versformába tehát minden ismétlésre épülő lírai alkotást besorolok.³⁶

4.1.3. *A szignál-periodikus verstípus.* Az ismétlődés itt olyan körkörös kompozíció, amelyben nem, vagy alig változó egységek (ez lehet egy vagy több sor is) nem refrénszerűen úgy térnek vissza, hogy a közbezárt részek mennyiségét nem szabályozzák, viszont annyi alkalommal ismétlődnek, hogy motívummá emelkedjenek. A szerkeztődés fő- és mellékszignálokkal lehet teljes.

4.1.4. *A szignál-periodikus motívumtorlasztásos kompozíció.* A választott versekben ezt a művészi szerkesztési elvet figyeltem meg, de éppen vizsgálataim alapján ezt az elkülönített verstípust nem tartom önálló verstípusosztálynak.

5. A további kutatás iránya

5.0. Vitaindító, figyelemfelkeltő írásom nyomán talán mások is figyelemmel kezdik kísérni a kompozíció kérdését — az alaptanulmány hozzáférhető³⁷. Vélem, hogy kísérletem bizonyította és szemléltette: a (zenével érintkező) szerkesztési elv leírható, osztályozható, összevethető. Remélem, hogy munkám minden hiányossága ellenére, vagy azzal együtt új munkák születését vonja maga után. A kompozíció jelentőségét Bakánál megemeli — s többek közt ez is oka a költő kiválasztásának —, hogy a versszerkesztési elvet cikluskompozíciós gyakorlattá is változtatta.

5.1. *A szerkezet mint ciklusszervező elv.* A Baka-kötetek olvasója arra is fölfigyelhetett, hogy hogyan alakulnak ki a költőnél azok a ciklusok, amelyeknek a fentebb tárgyalt verstípus a központi magjuk³⁸. A továbbiakban megkíséreljük ezeket elhelyezni az életműben.

A költő első kötetében összesen hét keretes szerkezetű költeménnyel találkoztunk, s ezek egyike sem játszott szerepet a ciklusszerkesztésben. A második kötetében ugyan csak négygel találkoztunk, ám ezekből kettő (a *Ballada* és *Trauermarsch*) már jellegzetesen bakás — s itt olvasható a *Háborús téli éjszaka* is! A harmadik kötet második ciklusa ismét erre épül — egy híján, s itt találjuk a *Döblinget*. Az összegző negyedik kötet új versei közül (12—14. ciklusok) szinte valamennyi az ismétléses variációra épül — bár ez a cikluskompozícióban nem érvényesül. Az ötödik kötet párosításai a negyedik epikai alkotásnál sérülnek: itt két vers rendelődik hozzá a többi eggyel szemben (erről még a *Tiszatáj* 1991/9-es számában). A hatodik kötetben már csak a versszerkezetekről beszélhetünk, a tudatos ciklusösszeállítás nem mutatható ki. Lássuk, hogyan működik verstípusunk a ciklusszerveződésben.

5.1.1. *Ciklusrendeződés a Háborús téli éjszakában*³⁹. A ciklus pillére az anaforával kezdődő, szignálnak tekinthető sorvariáns (1., 5., 12., 61., 82., 127., 154., 239., 284., 288., 291.), az e sorokat tartalmazó versek között találhatjuk meg a „monológ” betétjeit.

Jellegzetes megoldása még az, hogy verseken átlépő egyéb sorokkal, a mellékszignálokkal is erősíti az összefüggést: lásd „a”: 3., 286.; „b”: 4., 287.; „c”: 26., 312.; „d”: 27., 313.; „e”: 28., 314.; „f”: 29., 315.; „g”: 30., 218.; „h”: 31., 312.; „j”: 76., 288.; „k”: 75., 289.; „l”: 76., 290.; „o”: 144., 152., 302.; „p”: 145., 303.; „q”: 146., 304.; „r”: 147., 305.; „s”: 150., 306.

A fentieket, ha összevetjük a kiemelt versszerkezettel, akkor világos a hasonlóság — így állíthatjuk, hogy a kettő szerveződési elve azonos. Arányokat ugyan nem tudunk kimutatni, de a vers- és ciklusszerkesztési eljárás megegyezik. S ha a ciklus tartalmához hozzárendeljük a két Ady-verset: *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, illetve *Ember az ember-telenségben*, akkor bizonyosak lehetünk abban, hogy a ciklusszerveződés szintén tisztel-

gés Ady emlékének (s akkor még az allúziókról, a reminiscenciákról és az evokációkról nem is szóltunk).

5.1.2. Ciklusrendeződés a Döblingben⁴⁰. Bár Baka itt jóval nagyobb mértékben használta a sorismétléseket — variánsokkal! —, ám jóval kevesebb az olyan sor, amelyik mint ciklusszignál átnyúlik a ciklus más verseibe. A következők jöhetnek számításba: „f”: 36., 170., 189.; „t”: 51., 197.; „u”: 52., 198.; „ü”: 53., 199. és „w”: 55., 202.

A 205 sorból 39 ismétlés (vagy annak variánsa) — 19,02%. Jelzem, hogy melyek a többször ismétlődő sorok: a, hatszor ismétlődik: „aa”; b, ötször ismétlődik: „y”, „z” (eddig rendben volna, mert ez egy műhöz kapcsolódik, viszont a további ismétlések már a cikluson belüli kohéziót erősítik — a jelentések figyelembevétele nélkül is!); c, háromszor ismétlődik: „f”, „t”, „u”, „ü”, „bb”, „cc”, „ii”, „ll”; d, kétszer ismétlődik: „a”, „b”, „c”, „d”, „e”, „g”, „h”, „i”, „j”, „k”, „l”, „m”, „n”, „o”, „p”, „q”, „r”, „s”, „v”, „w”, „x”, „dd”, „ee”, „ff”, „gg”, „hh”, „jj” és a „kk” jelzésű sor.

Külön föl hívom a figyelmet az I., II. és a IV. részek keretes szerkezetére, ezekben szintén érvényesül az ismétlés valamilyen változata. A dolgozat keretei között nem tudunk továbblépni.

5.2. Epilógus, amely prológu

Amikor hozzákezdtem a vizsgálatokhoz, HUSZÁR LAJOS föl hívta rá a figyelmem: többszólamúság szempontjából a zene lehetőségei nagyobbak, mint az irodalomé. Minden kísérlet, akár a műalkotások közötti összehasonlításra, akár az elméleti fogalmak kölcsönözhetőségét tekintve, éppen a vers egyszólamúsága miatt eleve kudarcra van ítélve — s ugyanakkor a kihívás óriási. Bármelyik más művészet eszközét, módszerét használjuk is, a zene absztrahációjához egyik sem mérhető.

A dolgozathoz megnyilvánuló racionalizálási szándék — a felvilágosodástól örökölt rendezési vágy — nem személynek vagy a műnek szól, hanem a befogadónak és az értelmezőnek kíván segítséget adni. A megmozgatott bizonyítási apparátus nagysága éppen kicsinységünket és behatároltságunkat mutatja (nem értünk el többet egy vitatható definíciónál). Írásomat Kant szavaival zárom: „A tapasztalat csak arra tanít meg, hogy mi van, és miként, arra azonban sohasem, hogy valami szükségképpen van úgy, és nem is lehetne másként.”⁴¹

Jegyzetek

1. SZEPE ERIKA — SZERDAHELYI ISTVÁN, Budapest, 1981.
2. Lásd NAGY JÁNOS tanulmányait a bibliográfiában!
3. A tükörszerű szerkesztésre példa Vári Attila *Visszatetszik* vagy Kálnoky László *A labirintus* című műve. Az anaforikus szerkesztésre Kálnoky 7 című szonettjét hoznám, az epiforikusra Kányádi Sándor *Sőhaj-tását*. A rondóra (?), szonátára (?) emlékeztető ismétlődés figyelhető meg Nemes Nagy Ágnes *Éj* című alkotásában. (Ez az ismétlésre épülő szerkezet tapasztalható Kosztolányi Dezső kötetnyitó versében: *Mint aki a sinek közé esett...*, Ady Endre költeményében: *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, Babits Mihály: *Sírvess* vagy *A Danaidák* című alkotásában.) Tandori Dezső a vers születését kíséri riporter figyelemmel, lásd *A Klee-Milne vázlatkönyvbe* című költeményét.
4. Meggondolandó, hogy BAÁN TIBOR 1988-as tanulmánya, talán a pályaképvázlat miatt, elsiklik a probléma fölött. A válogatott kötet néhány recenziója érinti a kérdést (ÁRPÁS KÁROLY: 1990. és VARGA MAGDOLNA: 1990.), majd VARGA MAGDOLNA 1992-es pályaműve részben megkísérli bemutatását — a

stiliztika oldalát vizsgálva. E kérdés részletező vizsgálata olvasható majd a Dunájában megjelenő tanulmányomban.

5. „A *Háborús téli éjszaka* megrendelésre született. Gyerekkori barátom, a zalaegerszegi Reflex színpad vezetője, Merő Béla kért tőlem egy versoratóriumot az 1977-es Ady-évfordulóra. Úgy vállaltam, hogy nem közvetlenül Ady, hanem egy elképzelt közép-európai költő nevében fog szólni a háborús iszonyatról és a zsákcás magyar történelemről — tehát a mi nemzedékünk sorsáról is (...) Keletkezési idő: 77 február — május. Az utolsóelőtti vers, a *Passió* két évvel korábban íródott. A teljes ciklus (vagy ez inkább hosszúvers) az *Életünkben* jelent meg, '77 őszén.” In: Baka István „a három ciklusról” — 1992. 08. 07.
6. „(...) a '76 őszi *Körvadászat* a *Vadászat* előképe, de a *Trauermarsch* is idetartozik — ha előbb születik, ez állt volna a *Passió* helyén.” In: Baka István „a három ciklusról” — 1992. 08. 07.
7. „*Döbling* — '82-ben keresett meg Nagy Zoltán, hogy írjak neki monodráját a Széchenyi-napló alapján (...) '83 februárjában mentem el egy hétre Szekszárdra, előtte Csapody Miklós és édesapja Cs. István vendégeként Nagycenkre látogattam — a hársfasor élménye innen származik. A ciklusnak csak a záródarabja maradt Szegedre, elég hamar megcsináltam, a *Tiszatáj* '83. áprilisi száma már közölte a verset. Ez lett a *Döbling*-kötet záró- és címadó verse (...) egyes részei és a *Háborús téli éjszaka* egyes részei között erős a párhuzam — legjobb példa, hogy a *Vadászat* és a *Döbling V. része*, a „vihar” egyaránt 75(!) sorból áll.” In: Baka István „a három ciklusról” — 1993. 08. 07.
8. 1. szöveg

HÁBORÚS TÉLI ÉJSZAKA

Ady Endre emlékének

VI(VADÁSZAT)

- 165 Lovas-ármialakok a ködben,
a horizont körhintaként forog,
vonulnak lassan festett naplementék,
kútgémek, őzek, bőgő szarvasok,
cukormáz-tavon hatyúármialak,
- 170 s egymásba folyva virradatok, esték
forognak a körhinta koronáján,
deres mezőn: mézeskalács szíven
halastó tükrös négyszöge remeg,
kicirkalmazva rajta: Örök Emlék,
- 175 betűi közt halszáj tátong: cselédlány
készségesen tárulkozó öle,
s a messzeségből csizmák döngenek,
tágul a táj s szűkül, új s új menetre
fordul a körhinta, kíséri
- 180 cigánybanda és katonazene,
Rákóczi-induló és Radetzky-mars
és Száz forintnak ötven a fele,
s paták szikráznak, csizmák döngenek,
lovas-ármialakok a ködben.
- 185 forog a hinta, tart tovább a búcsú,
körvadászat papírmásé lovon,
úri vadászat, nincsen kezdete,
úri vadászat, vége nincs soha,
hova futhatnál, virradat vada,
- 190 hova futhatnál, vadnyúl, szarvas, őz,
előtted válik hajlongó cigánnyá,
s zendít rá trágár nótára a fűz,
sörétszemekkel riasztgat a bodza,
véredül fröccsen szét az áfonya,

- 195 úri vadászat, nincsen kezdete,
 úri vadászat, vége nincs soha,
 boldog, ki hulltát érezvén megállhat,
 s golyó teríti földre, nem kutya,
 s tart tovább a búcsú, a vadászat,
- 200 a horizont körhintaként forog,
 mézeskalács-dzscentrik nyeregbe szállnak,
 lányszobák rózsaszínű álmai,
 bugyiké, akik letépetni vágynak,
 fonnyadt emléké, kik gyötretetni vágynak,
- 205 lapos bukszák és duzzadó herék,
 hova futhatnál, virradat vada,
 kutyák kerülnek mindenütt eléd,
 úri vadászat, nincsen kezdete,
 úri vadászat, vége nincs soha,
- 210 és vár a bor a kocsmasztalon,
 nagy kancsó és tizenhárom pohár,
 körben mint Krisztus az apostolokkal,
 torzképül az Utolsó Vacsora,
 hova futhatnál, virradat vada,
- 215 hova futhatnál, vadnyúl, szarvas, őz,
 előtted válik hajlongó cigánnyá,
 s zendít rá trágár nótára a fűz,
 üres a kocma, de majd megtelik
 veríték-, vér-, nyers hús- és kapcászaggal,
- 220 okádék bűzével, no meg a nóták
 édeskés akácvirágillatával,
 és kártya csattog, mintha angyalszárnyak,
 s holnap is tart a búcsú, a vadászat,
 forog tovább a horizont, forognak
- 225 papírlovasok a papírlovon,
 mézeshuszárok a kalácslovon,
 egymásba folynak virradatok, esték,
 ezer éve vadászat, vigalom,
 úri vadászat, nincsen kezdete,
- 230 úri vadászat, vége nincs soha,
 árnyhattyúk úsznak cukormáz-tavon,
 és kártya csattog, mintha angyalszárnyak,
 forog a hinta, kancsók, poharak,
 és Lement a nap a maga járásán,
- 235 Akácós út, ha végigmegyek rajtad én,
 tart még a búcsú, a hajtóvadászat,
 boldog a vad, ki puska elé állhat:

SEBÉBŐL VÉRZIK EL AZ ORSZÁG

2. szöveg

TRAUERMARSCH

Gustav Mahler emlékének

Tratatatam, tratatatam, tratatatam...
 A messzeségből trombiták
 réztücsökcírpelése száll,
 előnti a Birodalom

- 5 réteit a trombita-csiganyál.
 Tratatatam, tratatatum, tratatatum...
 Közeledik a gyászmenet,
 gyászfátyol-napfogyatkozás
 a hölgyek arcán s rettenet,
- 10 de gyászölükben izgalom:
 nyirkosodnak a gyászbugyik,
 s jönnek a gyászfrakkos urak,
 éjből a frakk — a csillagok
 óraláncán fityeg a hold,
- 15 és gyászos nemiszervük combjuk
 között lélekharangozik.
 Tratatatam, tratatatum, tratatatum...
 Az élen gyászkancán üget
 a tábornok, mindkét fülében
- 20 vatta — ha villám csattog is,
 csak annyit hall belőle, mintha
 csészén ezüstkanál kocogna,
 plomba a tábornok fogában:
 sziklába töltött ekrazit,
- 25 gyászzsebében a pakli kártya,
 s azt látja, ha álmodozik:
 a kártyalapok figurái
 egymásnak lábbal fektetett,
 véres katonatetemek.
- 30 Tratatatam, tratatatum, tratatatum...
 Közeledik a gyászmenet,
 huszárok mentéjén a sújtás
 kanyarog, mint drótakadályok,
 vonulnak a sötét mezőn,
- 35 cselédszoba-Bírodalomban,
 a szénaboglyák - kiscselédek
 befűlledt dunyhái között.
 Tratatatam, tratatatum, tratatatum...
 Trombita harsan — réztücsök,
- 40 közeledik a gyászmenet,
 rulettgolyó-hold körbefutja
 az eget, csillagzsetonok
 gyűlnek az Isten asztalára,
 a gyászhintó lassúdan úszik,
- 45 bakján a Sarkcsillag a lámpa,
 vonul a gyász-Göncölszekér,
 a tavak ablakát betörve
 vízmélyig gomolyog az éj.
 Tratatatam, tratatatum, tratatatum...
- 50 Közeledik a gyászmenet,
 a réztücsökciripelésben
 nyikorognak gyászkerekek,
 s mint körfűrész, forog a hold,
 csillagon — görcsön — felsikolt,
- 55 hasad a deszka-éj, az ében,
 szekercecsattogás — ki épít
 ravatalt vagy vesz helyet?
 Trombita-csiganyálás rétek,
 közeledik a gyászmenet,

- 60 gyászkancáján üget az élen
a tábornok, a hölgyek arcán
gyászfátyol-napfogyatkozás,
huszárok mentén a sújtás
szögesdrót, zúzmara-lepett,
65 trombita harsan — réztücsök,
gyászarkangyal suhog az éjben,
lebeg a gyászolók fölött,
óceánjáró-nyelv ütődik
fogsora jéghegyeibe,
70 állnak cseléd lány-dunya boglyák
trombita-csiganyálezüstben,
rulettgolyó-hold fut az égen
csillagzsetonok halmait
söpri maga elé az Isten,
75 és réztücsökciripelésben
— bakján a Sarkcsillag a lámpa —
úszik a gyász-Göncölszekér.
A tavak ablakát betörve,
mint szétduzzant pezsgőspalack,
80 vízmélyig gomolyog az éj.

3. szöveg

DÖBLING

Ilia Mihálynak

V

- 100 Döbling Döbling éjfél ut az óra
összeér két villám-mutatója
Döbling Döbling Döbling dől a zápor
reszket a föld varangy-iszonyától
megrázkodik holtjait kihányja
105 csontszilánk-eső zuhog a tájra
Döbling Döbling éjfél ut az óra
összeszikrázik két mutatója
bokor-csontparipát regulázva
lovagol az erdők őszi váza
110 hadonásznak ördögmancsok ágak
angyalhaj-viharba markolásznak
Döbling Döbling Döbling dől a zápor
reszket a föld varangy-iszonyától
poklok és a mennyek összezsapnak
115 villám recsen és kettéhasadnak
felhő-angyalingek angyalborda-
xilofont ver a sátáni horda
harangszoknyák alá nyúl a dögnép
kitépi a kongás ágyékszőrét
120 Döbling Döbling éjfél ut az óra
összeforr két villám-mutatója
súlyos kriptafödélét a holdnak
élrehengerítették a holtak
s mélyéből sivalkodva kitörnek

- 125 az Orion-csillagbeli szörnyek
előzönlík a leverte vidéket
Haynau- és Bach-pofájú rémek
Döbling Döbling Döbling dől a zápor
függöny lebben ablakom kitarul
- 130 s bandái a felbőszült dögöknek
rozzant karszékem körül pörögnek
orromat fricskázzák és röhögnek
s óbégatnak te tetted te tetted
te aki e népet fölemelted
- 135 tenkezeddel sírba is te lökted
Döbling Döbling éjfélte üt az óra
csótányként bagzik két mutatója
s míg összetapadnak bűdös kéjben
seregek rohamoznak az éjben
- 140 ágyú morran és dörög a dobbór
jönnek föld alól és fellegekből
a vetések lángtalppal taposva
sercegeve és az Isten-borosta
Döbling Döbling Döbling dől a zápor
- 145 csárdás döng a föld-ég reng a tánctól
röplünek a párok vígan ropja
akasztott emberrel a bitófa
dübörög a csárdás lángban állnak
villámsújtva a nagyeceni hársak
- 150 Döbling Döbling éjfélte üt az óra
elszenesedik két mutatója
Döbling Döbling Döbling dől a zápor
megrázkódom varangy-iszonyától
Döbling Döbling megszökött az Isten
- 155 pisztolyon az ujjam mint kilincsen
Döbling Döbling Döbling angyalborda-
xilofont ver a sátáni horda
Döbling Döbling köröttem pörögnek
Haynau- és Bach-pofájú szörnyek
- 160 Döbling Döbling Döbling dől a zápor
dübörög a tánc a deszka lángol
Döbling Döbling összekapaszkodva
angyallal az ördög ropja ropja
Döbling Döbling Döbling körbefognak
- 165 s óbégatnak rémek és holtak
te tetted te tetted és röhögnek
fölemelted sírba is te lökted
zápor dől a pokol tüze lángol

LUCSOK ÉS PERNYE MARAD A VILÁGBÓL

9. ROMAN JAKOBSON: *Hang — jel — vers*, Budapest, 1969. Különösen a Nyelv és poétika, Nyelvészet és alkotás fejezetek, 211—386, uő.: *A költészet grammatikája*, Budapest, 1982.; CS. GYIMESI ÉVA: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*, Bukarest, 1983. és a Korunk 1992. augusztusi száma.
10. HALMY FERENC: 1939. Különösen 5—9. Itt keverednek az ősminták, elválaszthatatlanul.
11. A körkörös énekkel, a redonda cansoval bővebben SZIGETI CSABA Guiraut riquier-tanulmánya foglalkozik.
12. Részben Szederkényi Antal: 1979. népszerűsítő munkájának tanulságaira utalok, részben pedig a némi-képpen „torzított” Gödel-tételre: egy axiómarendszer nem lehet kategorikus; van hozzá olyan ítélet, amelynek igazsága nem dönthető el a kérdéses axiómarendszer eszközeivel, csak bővebbekkel; ugyanakkor ennek ellentmondástalansága sem bizonyítható saját axiómarendszerbeli eszközeivel.

13. Itt a lassan *Szegedi iskolává* nőő szemiotikai műhely anyagairól van szó, szerkesztette PETŐFI S. JÁNOS, BÉKÉSI IMRE és VASS LÁSZLÓ: *Szemiotikai szöveg* 1. Szeged, 1990., 2. 1991., 3. 1991., 4. 1992., 5. 1992., 6. 1993., és PETŐFI S. JÁNOS — BENKES ZSUZSA: *Elkallódni megkerülni* (Veszprém, 1992.), valamint PETŐFI S. JÁNOS — BÁCSI JÁNOS — BENKES ZSUZSA — VASS LÁSZLÓ: *Szöveg* és *verselemzés* (Budapest, 1993.) című könyvéről.
14. „— 1900 nyarán történt —, amikor barátaival az erdőben sétált (tudniillik Mahler), egy vurstliba került, ahol csak úgy zengett a körhinták, hajóhinták, céllövöldék, vásári bábszínházak verklímuzeuma, s ebbe ráadásul egy katonai rezesbanda meg egy férfidallárda hangja is belevegyült; ezek ugyanazon a tisztáson »anélkül, hogy tekintettel lettek volna egymásra, hihetetlen zenebonát csaptak.« Ebben a pillanatban, értesülünk egy szavahihető beszámolóból, Mahler felkiáltott: Halljátok? Ez aztán a polifónia, én is innen vettem! Oly sajátosan megindított, oly mélyen belém vésődött már kisgyermek koromban, a jihlavai erdőben! Hiszen teljesen mindegy, hogyan csendül fel, ilyen zsvajban, vagy az ezerhangú madárdalban, a vihar üvöltésében, a hullámok csobogásában, vagy a tűz ropogásában. Pontosan így, más és más oldalról kell jönniük a témáknak, más és más ritmikával, más és más dallammal (minden egyéb pusztá többszólamúság, leplezett homofónia): hogy aztán a művész összeillő, összecsengő egésszé rendezze, egyesítse őket.” In: BLAUKOPF, K.: i. m. 234.
15. Részletesebben tárgyalja VARGA MAGDOLNA tanulmánya.
16. Lásd erről Baka István Vörösmarty-képe című írásomat az *Életünk* 1993/2. számában!
17. A már említett VARGA-tanulmány, különösen 25—35.
18. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*, Budapest, 1990.
19. Lásd bibliográfiát!
20. Gödel—Escher—Bach (Harmonsworth), Middx, 1983.
21. *Az aranyetszés legendája*, Budapest, 1982.
22. Baka István Vörösmarty-törödekék, *Tiszatáj* 1990/4.
23. A művész részben alapismeretekre hivatkozott (KIRÁLY SÁNDOR: *Általános színtan és látásmélelet*, Budapest, 1969., DR. NEMCSICS ANTAL: *Színtan*, Budapest, 1974.), részben saját kutatásaira: *Op-art* című szakdolgozatára (Szeged, 1971.) és V. Vasarely: *Színes város*, Budapest, 1983. című könyvére, különösen a Multiplika fejezetre (112—125.), valamint Untamo Eerola Vasarely című portréfilmjére (YLE, 1985.).
24. KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT — SZILÁGYI ÁKOS: Tarkovszkij az orosz film Stalkere, Budapest, 1985.
25. I. m. 21.
26. I. m. 23.
27. Lásd bibliográfia, i. m. Esti kérdés, 32, Theosophikus énekek, II. Indus — 40, Fekete ország — 45, Az örök folyosó — 50.
28. A zenei tárgyú verseket az *Égtájak célkeresztjén* (Éc) és a *Farkasok órája* (Fó) című kötetiből válogattam:
 1977 Trauermarsch — G. Mahler (Éc) (V. szimf. I. tétel)
 1980 Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban — Liszt F. (Fó)
 1982 Mefisztó-keringő — Liszt F. (Éc), (Fó) /uo/
 De profundis (Éc)
 Circum dederunt (Éc)
 1986 Balcsillagzat — Liszt F. (Éc), (Fó) /Unstern, Sinistre, Disastro/
 Szürke felhők — Liszt F. (Éc), (Fó) /Nuages gris/
 1987 Vezeklés — Bartók B. (Éc)
 Rachmaninov zongorája — Rachmaninov (Éc), (Fó)
 Prelűd — Rachmaninov (Éc), (Fó)
 Halál-boleró — Ravel (Éc)
 1990 Gyászmenet — Liszt F. (Fó) /Funérailles/
 1991 In modo d' una marcia — Schumann (Fó) /Esz-dúr zongoraötös II. tétel/
 119 verséből 13 tagadhatatlanul zenei ihletésű — ez 10,92%. (S akkor még nem néztük a gyakorisági előfordulást — 1992-ig vizsgált adatok.)
29. Lásd Lichtenberg Emil és Demény Dezső ismeretterjesztő céllal írt „nagyközönségi útmutatójának” motívumvizsgálatát!
30. Lásd a bibliográfiában i. m. 97—104.
31. DARVAS GÁBOR: *Zenei zseblexikona* alapján YZ=A, YX=B, XY=C — a szonáta-rondó szerkezete kimutatható: A B A C!

32. A vers és ciklus részletesebb értelmezését lásd VARGA MAGDOLNA 1992-es pályamunkájában, illetve a *Dunatájban* megjelenő tanulmányomban! (A többi verselemzésnél is ezeket használom.)
33. Zenéjéről így ír Salzman, E.: „(Mahler) Viszonylag egyszer és világosan körülhatárolt elemeket hatalmas és erőteljes szerkezetekké formált, lírai dallamívek hosszú-hosszú nyújtásával, a zárlat végtelenségig való késleltetésével, pompás nagylélegzetű harmóniamozgással, a dinamikai és ritmikai ívek gondos tervezésével és megformálásával, bőséges és műves modulációval. Egész struktúrákat épített a tonális területek bonyolult kölcsönhatására úgy, hogy bár az egyes részletek mindig világosan a tonális funkció rendjét követik, a nagyléptékű mozgás újfajta tonális formákat ölt” (l. m. 26.)
A kortárs-tanítvány-barát Bruno Walter pedig így vall a Bakát is ihlető zenésről: „Mahler a II. szimfóniától kezdve gondolkodik kontrapunktos stílusban. A mű polifon szerkezete, a motívumok továbbszóvésének és átalakításának kedvelése jelzi, hogy Mahler klasszikus szellemi irányzatának terméke. (...) a tematika plaszticitásában, egy-egy tétel felépítésében, minden motívumot továbbfejlesztő kidolgozásában, az ellenpont művészetében, a szonátaforma, a rondo, a fuga stb. kialakításában egyaránt az önmaga elé állított legmagasabb célokért küzdött.” (l. m. 120.)
34. In: Baka István „a három ciklusról” — 1992. 08. 07.
35. A téma többé-kevésbé föltáratlan, két szerzőt említnek csak — mindketten a francia irodalomtörténeti példákból indultak ki — HALMY FERENCet és SZIGETI CSABÁT. Halmy még keveri a tematikus és a kompozicionális csoportosítást, Szigeti pedig csak egy sajátos szerkesztési elvről ír.
36. Ez a periodikusság nem tévesztendő össze a körkörös énekkel, a redonda cansoval — erről bővebben SZIGETI Riquier-tanulmánya szól.
37. Lásd SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY értekezése a bibliográfiában.
38. A témáról bővebben a már idézett VARGA-tanulmányban olvashatunk, illetve a *Dunatájban* majd megjelenő írásomban — Á. K.
39. Itt jórészt VARGA MAGDOLNA kutatásaira támaszkodom — i. m. 32.
40. A VARGA-tanulmány adatai alapján — i. m. 33-34.
41. Köszönet DÁVIDHÁZI PÉTERnek az idézetért. Kant, I.: *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*. Leipzig, 1799. 47.

Irodalomjegyzék

ÁRPÁS Károly:

1990. Baka István: Vörösmarty-törödékek. *Tízvátáj*, 1990/4.

1990. Vízmedényben gomolygó éj (Baka István: Égtájak célkeresztjén). *Forrás*, 1990/9.

1992—1993. Adalékok a cikluskompozíció kérdéséhez I—V. (Baka István ciklusairól) /kézirat, *Dunatáj*/.

1993. Baka István Vörösmarty-képe, *Életünk*, 1993/2.

1993. Gondolatok egy verskompozíciós elvről (előadás *A komparatvizitika mai állása, elmélete és gyakorlata tudományos ülésszakon*, ELTE Budapest, 1993. 04. 23.)

BAÁN Tibor:

1983. „Milyen üzenet bízott reá?” (Baka István versvilága). *Forrás*, 1988/3.

BAKA István:

1992. „A három ciklusról” — 1992. 08. 07. (A szerző följegyzése, kézirat, Szeged.)

BLAUKOPF Kurt:

1973. Gustav Mahler, Budapest.

DARVAS Gábor:

1978. *Zenei zseblexikon*, Budapest.

DEMÉNY Dezső — Lichtenberg Emil:

É. n. *A Nibelung gyűrűje, Wagner Rikárd zenedrámájának esztétikai és zenei méltatása*, Budapest.

FALUS Róbert:

1982. *Az aranyfűz legendája*, Budapest.

FÖNAGY Iván:

1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*, Budapest.

1970-1992. *Világirodalmi Lexikon* 1-14. Budapest.

GÁRDONYI Zoltán:

1972. J. S. Bach kánon- és fűgaszerkesztő művészete, Budapest.

HALMY Ferenc:

1939. A magyar zsolnártípusok francia előzményei, BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT FRANÇAIS A L'UNIVERSITÉ DE BUDAPEST 38. Budapest, különösen 5-9.

HOFSTADTER, Douglas R.:

1980. GÖDEL, ESCHER, BACH: an Eternal Golden Braid, New York.

HORVÁTH Iván és VERES András (szerk.):

1980. *Ismétlődés a művészetben*, Budapest, különösen, SZEGEDY-MASZÁK Mihály tanulmánya (A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében, 77-159.)

KANT, I.:

1979. *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*. Leipzig.

KOVÁCS András Bálint — SZILÁGYI Ákos:

1985. Tarkovszkij az orosz film Stalkere, Budapest.

NAGY János:

1992. Sorok játéka: játékok sora (kézirat).

1992. Rendszer-hangzás: hangzás-rendszer (kézirat).

1992. Számok és színek-színek számok (kézirat).

1992. A szabály művésze avagy a művész szabályai (kézirat).

NEMES NAGY, Ágnes:

1992. A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról. In: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.* Budapest, 7-121.

PETŐFI S. János — BENKES Zsuzsa:

1992. *Elkallódni megkerülni*, Veszprém.

PETŐFI S. János — BÁCSI János — BENKES Zsuzsa — VASS László:

1993. *Szövegtan és verselemzés*, Budapest.

PETŐFI S. János — BÉKÉSI Imre — VASS László (szerk.):

1990-1993. *Szemiotikai szövegtan* 1—6. Szeged.

SALZMAN, Eric:

1980. *A 20. század zenéje*, Budapest.

SZABOLCSI Bence:

1972. *Vers és dallam*, Budapest.

SZEDERKÉNYI Antal:

1979. *Topológia*. Második, bővített kiadás. Középiskolai szakköri füzetek, Budapest.

SZIGETI Csaba:

1991. Testvérem, Guiraut, *Pompeji*, 1991/2. 74-85.

USZPENSZKIJ, Borisz: *A kompozíció poetikája*, Budapest 1984.

VARGA Magdolna:

1990. Baka István: Égtájak célkeresztjén (Válogatott és új versek), *Tiszatáj*, 1990/12.

1992. Baka István stílussajátosságainak vizsgálata a Háborús téli éjszaka, a Döbling és a Yorick monológjai ciklus alapján, MTA NYTI pályamunka), Szeged.

1993. Baka István: Farkasok órája, Szekszárd, 1992. *Életünk* 1993/2.

WALTER, Bruno:

1969. Gustav Mahler, Budapest.

(Köszönetemet fejezem ki a szegedi Deák Alapítványnak a megírásban nyújtott segítségéért — 1993.)

A VERSE-COMPOSING PRINCIPLE

An attempt to define and systematize the verse-composing poetic types

KÁROLY ÁRPÁS

Partly when examining the poems of Baka István, partly based on examining the poems written in this century the author of this essay presupposes the existence of a verse-composing principle.

Based on the masterpieces of literary theory and other branches of the art, their principles, and on stylistic, rhetoric and mathematical knowledge, he defines the phenomenon of the compositional type of poetry. After analyzing his hypothesis the author also refers to the cycle-organizing role of the composing principle of the signal-periodical motif-piling type of poetry.